

## **ALMA LATINA: MÚSICA DAS AMÉRICAS SOB DOMÍNIO EUROPEU**

Rádio Cultura FM de São Paulo (103,3 MHz)

Série de 13 programas semanais idealizados e apresentados por Paulo Castagna às terças-feiras das 11:00 às 12:00 da manhã, de 6 de março a 29 de maio de 2012, como parte do projeto Idéias Musicais. Programas disponíveis para audição online e download, na página <http://paulocastagna.com/alma-latina/>

### **Programa 05/13 - A exuberância musical nas catedrais da Nova Espanha**

(apresentado em 3 de abril de 2012)



Olá. No programa anterior ouvimos música paralitúrgica em línguas indígenas, em português e espanhol, algumas também com simulação do sotaque africano, escritas para igrejas americanas dos séculos XVII e XVIII. Sua finalidade era cativar as atenções da população que não entendia nem o latim e nem os símbolos das celebrações cristãs, porém permitindo que essas pessoas se sentissem representadas nas cerimônias religiosas.

Neste quinto programa da série voltaremos a ouvir música catedralícia em latim, destinada à elite culta, porém na região que expressava, simbolicamente, a máxima relação do processo de transferência da cultura européia para o Novo Mundo.

Esse lugar foi o Virreinato da Nova Espanha, uma das antigas divisões administrativas da América, que incluía desde territórios atualmente no sul dos Estados Unidos, como Arizona, Califórnia, Texas, Flórida e outros, até a América Central e Caribe. Esse Virreinato foi uma possessão espanhola até 1821, com sua capital instalada na cidade do México.

As catedrais da Nova Espanha com a produção musical mais exuberante foram as das cidades do México, Oaxaca, Puebla de los Angeles, Santiago da Guatemala e Santiago de Cuba, de cujo repertório ouviremos algumas obras neste programa.

Mas por que foi tão importante para a Espanha transferir sua cultura para as Américas, principalmente a sua versão do cristianismo? Não teria sido possível governar as Américas preservando-se e relacionando-se com as culturas locais? O cristianismo foi

apenas oferecido ou imposto à população? E a música foi mesmo essencial nesse processo?

No programa de hoje: *A exuberância musical nas catedrais da Nova Espanha.*

<b>Música</b>	Juan Gutiérrez de Padilla - <i>Salve Regina</i>	1'59"
---------------	-------------------------------------------------	-------

Ouvimos, de Juan Gutiérrez de Padilla, a primeira seção da *Salve Regina*, com o Westminster Cathedral Choir, sob a direção de James O'Donnel.

Juan Gutiérrez de Padilla foi um compositor espanhol que em 1620 foi para a Nova Espanha e em 1628 se tornou mestre da capela da catedral de Puebla de los Ángeles, hoje México, cargo que exerceu até sua morte, em 1664. Compositores espanhóis e portugueses já estavam chegando na Nova Espanha desde o século XVI para dirigir a atividade musical de suas catedrais, como Hernando Franco, Pedro Bermúdez, Gaspar Fernández e outros.

O tipo de música cantada nas catedrais novo-hispanas nos séculos XVI e XVII era baseada na polifonia espanhola e tinha como principais gêneros as missas e ofícios divinos, mas também incluiu vilancicos, xácaras, romances, cantatas, música organística e para conjuntos instrumentais. As catedrais da Nova Espanha contavam com recursos musicais comparáveis às de Castela, e abrigavam cantores, organistas, instrumentistas e mestres da capela que eram quase sempre compositores. As obras escritas para essas igrejas usaram a mesma sofisticação que já existia nas catedrais espanholas, tanto nas obras litúrgicas quanto nas paralitúrgicas.

Vamos ouvir um exemplo paralitúrgico escrito em 1655 para a catedral de Puebla de los Ángeles, por seu mestre da capela Juan Gutiérrez de Padilla. Trata-se de *Las estrellas se ríen*, um romance duplo a 6 vozes, com estribilhos e coplas. A interpretação será do conjunto Ars Longa de Havana, sob a direção de Teresa Paz.

<b>Música</b>	Juan Gutiérrez de Padilla - <i>Las estrellas se ríen</i>	5'05"
---------------	----------------------------------------------------------	-------

Ouvimos, de Juan Gutiérrez de Padilla, *Las estrellas se ríen*, composto para a catedral de Puebla de los Ángeles em 1655, com o Ars Longa de Cuba, dirigido por Teresa Paz.

Por razões históricas relacionadas ao início e intensidade do domínio ibérico, as catedrais da Nova Espanha lideraram a instalação da música litúrgica e da cultura cristã no Novo Mundo. Mas, afinal, por que isso foi tão necessário? Na verdade, a Espanha fez com a América o que todos os impérios que a precederam fizeram com os territórios que invadiram: unificaram a cultura dos conquistados, para poder governá-los e deles receberem, por longo tempo, impostos, produtos e fidelidade. Foi assim nos impérios romano, bizantino, carolíngio, mongol e otomano, e também nos primeiros reinos europeus, como o inglês, o francês, o português e o castelhano.

Para dominar os povos e os territórios ocupados, era preciso introduzir, antes de tudo, o idioma, os costumes e a religião dos conquistadores, para que os reis ou imperadores pudessem entender como governar de forma eficiente suas novas possessões. Espanha, Portugal, Inglaterra e França jamais teriam conseguido controlar os povos das Américas por mais de três séculos, sem enfraquecer ou mesmo aniquilar as culturas locais e

substituí-las pelos costumes, línguas e religiões européias. Uma das estratégias, no Novo Mundo, foi a imposição do cristianismo e de sua música em latim. Tratava-se portanto de construir, em corpos americanos, uma alma latina.

<b>Música</b>	Juan Gutiérrez de Padilla - <i>Deus in adjutorium</i>	1'00"
---------------	-------------------------------------------------------	-------

Foi para a construção de almas latinas em corpos americanos, destinada à unificação cultural e controle dos povos da América, que a Igreja e os reis europeus difundiram tão intensamente o cristianismo no Novo Mundo.

Mas é fundamental lembrar que a Igreja Católica mudou muito desde aquela época, e foi progressivamente abandonando o projeto de imposição do cristianismo aos não-cristãos. Isso ocorreu mais intensamente após o Concílio Vaticano II, em 1965, e especialmente após a Terceira Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, realizada em 1979, na própria catedral de Puebla de los Angeles, onde trabalharam compositores que hoje estamos ouvindo. Nessa histórica conferência, a Igreja Católica afirmou sua opção preferencial pelos pobres e estabeleceu uma relação mais harmônica com a humanidade, o que favoreceu o surgimento de novos princípios religiosos, como a Teologia da Libertação.

Mas no século XVII a Igreja ainda manifestava plena convicção no projeto de cristianização dos “gentios”, como eram chamados todos os não-cristãos. Nessa época a Igreja usava, entre outras estratégias, a Inquisição, responsável pelas mais cruéis perseguições às outras religiões ou às idéias cristãs não ortodoxas, especialmente no mundo ibero-americano.

No caso espanhol, os principais centros de irradiação musical destinados a expressar o poder da Igreja na liderança do projeto de cristianização do Novo Mundo, foram as catedrais da Nova Espanha. Esse processo foi tão vigoroso que, já na primeira metade do século XVII, começaram a atuar, nas catedrais novo-hispanas, músicos surgidos nesse mesmo virreinato.

Um dos primeiros compositores originários da Nova Espanha foi Francisco Lopez Capillas, filho de espanhóis e natural da cidade do México em 1612. Como todo homem branco nascido na América hispânica, era chamado de *criollo*. Após ter atuado como organista da mesma catedral de Puebla, Francisco Lopez Capillas tornou-se mestre da capela da catedral do México em 1648, onde trabalhou até seu falecimento em 1673. Ouviremos, de Francisco Lopez Capillas, *Alleluia/Dic nobis Maria*, composição paralitúrgica em latim destinada à Páscoa, com o Westminster Cathedral Choir, sob direção de James O'Donnel.

<b>Música</b>	Francisco Lopez Capillas - <i>Alleluia/dic nobis Maria</i>	4'51"
---------------	------------------------------------------------------------	-------

Ouvimos, de Francisco Lopez Capillas, *Alleluia/Dic nobis Maria*, com o Westminster Cathedral Choir, dirigido por James O'Donnel.

A música, assim como a arquitetura, a escultura, a pintura e outras artes, foi essencial no processo de cristianização como uma forma de maravilhamento e de exaltação do ideal católico e europeu. Era uma forma antiga de propaganda, que apostava na

grandiosidade, na intensidade e, muitas vezes, no excesso, como símbolo do poder de Deus e do Rei, para o controle da população americana.

Até fins do século XVII, a magnificência sonora das catedrais da Nova Espanha era obtida a partir da velha polifonia ibérica. Nessa época, entretanto, a música ocidental começou a se contaminar com a criatividade dos italianos, que misturavam, na música sacra, a sonoridade da ópera. Surgiu, então, uma música cujo impacto era obtido com uma estratégia que pode ser qualificada por palavras como “excesso” ou “exagero”: muitas vozes, cantando melodias rebuscadas, que se entrelaçam em diferentes entradas, acompanhadas por muitos instrumentos e com execuções virtuosísticas.

Nessa fase nasceu, na cidade do México, o compositor Manuel de Sumaya, contemporâneo de Antônio Vivaldi e Johann Sebastian Bach, e que aplicou a sonoridade da ópera italiana até nos vilancicos cantados em espanhol. *Criollo*, ou seja, filho de espanhóis na América, Manuel de Sumaya tornou-se mestre da capela da catedral do México em 1715. Transferiu-se, em 1738, para a cidade de Oaxaca, onde exerceu em sua catedral, o cargo de mestre da capela até sua morte em 1755.

Ouviremos, de Manuel de Sumaya, o vilancico a Nossa Senhora *Celebren, publiquen*, com o conjunto vocal Chanticleer e o Chanticleer Sinfonia, sob direção de Joseph Jennings.

<b>Música</b>	Manuel de Sumaya - <i>Celebren, publiquen</i>	6'52"
---------------	-----------------------------------------------	-------

Ouvimos, de Manuel de Sumaya, *Celebren, publiquen*, com o conjunto vocal Chanticleer e o Chanticleer Sinfonia, sob direção de Joseph Jennings.

Se os músicos *criollos* já eram comuns no Virreinato da Nova Espanha desde o século XVII, tornou-se comum, a partir do século XVIII, a presença de músicos e mesmo de compositores mulatos em catedrais e outras igrejas. Veremos, a partir do oitavo programa desta série, como isso foi comum também no Brasil, entre outras regiões americanas.

O compositor cubano Esteban Salas y Castro, *criollo*, trabalhou na catedral de Santiago de Cuba, onde nasceu em 1725 e faleceu em 1803. Lá dirigiu músicos brancos e mulatos. Da numerosa produção de Esteban Salas, ouviremos o Ofertório da Missa de Nossa Senhora da Assunção, *Assumpta est Maria*, com o conjunto Ars Longa de Havana e a Maitrise de la Cathédrale de Metz, dirigidos por Tereza Paz.

<b>Música</b>	Esteban Salas - <i>Assumpta est Maria</i>	1'37"
---------------	-------------------------------------------	-------

Ouvimos, do compositor cubano Esteban Salas, *Assumpta est Maria*, com o conjunto Ars Longa de Havana e a Maitrise de la Cathédrale de Metz, dirigidos por Tereza Paz.

O ouvinte que canta em um coro ou que toca em um grupo musical pode estar se perguntando onde obter partituras de música americana dos séculos XVI, XVII e XVIII. Hoje é possível conseguir muitas delas em páginas especializadas na internet. Mas também se pode consultar publicações desse tipo de música diretamente em bibliotecas, como é o caso do Centro Cultural de São Paulo e das bibliotecas de universidades públicas, como as da Usp, da Unesp e da Unicamp. A biblioteca do Instituto de Artes da

UNESP, por exemplo, possui muitas partituras relacionadas ao repertório desta série, e seu catálogo pode ser acessado na página [www.ia.unesp.br](http://www.ia.unesp.br). Clicando-se no menu “biblioteca” e usando termos de busca como “música antiga latinoamericana”, é possível encontrar partituras de várias obras ouvidas nesta série.

No século XVIII o poder das coroas espanhola e portuguesa nas Américas chegou ao auge de sua intensidade. A música sacra tornou-se tão rebuscada e afetada pela ópera, que nas catedrais ouvia-se mais um espetáculo para expressão do poder real e eclesiástico do que uma cerimônia destinada à devoção religiosa. Quase em vão o Papa Bento XIV tentou proibir a invasão da música sacra pela ópera, em uma encíclica de 1749.

O fato é que as catedrais americanas necessitavam essa pompa e grandiosidade para afirmar a autoridade da Igreja, e por isso sempre foram ávidas de novidades vindas da Europa. Foi o caso da música de Ignazio Gerusalemme, compositor italiano que, após chegar à Nova Espanha em 1742, tornou-se Ignacio de Jerúsalem. Em 1749 foi contratado como mestre da capela da catedral do México, onde trabalhou durante vinte anos.

Ignacio de Jerúsalem escreveu para a catedral do México sua grande e espetacular *Missa Policoral em Ré maior*, repleta de solos vocais e técnicas originárias da ópera italiana. Ouviremos esta Missa de Ignacio de Jerusalém, com o conjunto vocal Chanticleer e o Chanticleer Sinfonia, sob direção de Joseph Jennings.

Música	Ignacio de Jerúsalem - <i>Missa Policoral em Ré maior</i>	20'26"
	<i>Kyrie</i>	2'43"
	<i>Gloria</i>	1'29"
	<i>Gratias agimus</i>	3'06"
	<i>Qui tollis</i>	1'10"
	<i>Quoniam</i>	3'19"
	<i>Cum sancto spiritu</i>	0'36"
	<i>Amen</i>	1'05"
	<i>Credo</i>	1'25"
	<i>Et incarnatus</i>	1'08"
	<i>Crucifixus</i>	0'45"
	<i>Et resurrexit</i>	2'29"
	<i>Sanctus</i>	1'11"

Ouvimos, de Ignacio de Jerúsalem, a *Missa Policoral em Ré maior*, escrita para a catedral do México, com o conjunto vocal Chanticleer e o Chanticleer Sinfonia, dirigidos por Joseph Jennings.

A música catedralícia americana dos séculos XVI, XVII e XVIII teve a clara intenção de expressar o poder da Igreja e das coroas ibéricas no Novo Mundo e assim facilitar sua unificação cultural e seu governo. Obviamente isso custou caro para as populações indígenas e africanas, e por tal razão essa música guarda as marcas de um período bastante cruel da história humana. Mas é incrível o fato de que tais marcas não tiram dessas obras a beleza e o maravilhamento que ainda nos causam. Como nos relacionar com esse paradoxo?

Entre as infinitas possibilidades de relação com esse repertório, somos atraídos pelos casos extremos e mais frequentes: de um lado a postura museológica, com a mera apresentação das obras em concertos, e de outro a postura anticolonialista, com seu total esquecimento. Mas seria também possível ouvirmos criticamente esse imenso repertório, apreciando sua beleza, refletindo sobre seu significado naquela época e criando para ele novas funções?

Conhecer melhor essa história pode nos ajudar a mudar nossa relação com o passado e a construir um futuro diferente. É o que faremos nos próximos programas, ouvindo um pouco mais de música das Américas sob domínio europeu.

No programa seguinte: *Compondo na América para os governantes da Europa*.

Eu sou Paulo Castagna e volto na próxima semana com mais um *Alma Latina*, programa da série Idéias Musicais. Este programa teve a produção de Ralf Schwarz e trabalhos técnicos de Almir Amador. Boa semana e até lá.